



**V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE**

# **ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO**



## EL MAQUIS A CONTRALUZ: *LA PAZ EMPIEZA NUNCA* (1960) FRENTE A *SILENCIO ROTO* (2001)

IGOR BARRENETXEA MARAÑÓN Y VIRGINIA LÓPEZ DE MATURANA  
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

### Resumen

Este estudio pretende mostrar el cambio operado en el imaginario cinematográfico español, partiendo del franquismo hasta alcanzar la plena democracia, en esta doble visión que nos van a ofrecer del fenómeno de los maquis *La paz empieza nunca* (1960), de León Klimovsky y *Silencio roto* (2001), de Montxo Armendáriz.

**Palabras clave:** Maquis. Cine. Historia. Klimovsky. Armendáriz.

### Abstract

This study aims to show the change in the Spanish film imagery, starting during the Francoism until the Democracy, in this double vision that we are going to see about the phenomenon of maquis in two films, *La paz empieza nunca* (León Klimovsky, 1960) and *Silencio roto* (Montxo Armendáriz, 2001).

**Key words:** Maquis. Cinema. History. Klimovsky. Armendáriz.

## 1. INTRODUCCIÓN

En 1960, a pesar de que ya habían transcurrido dos décadas desde el fin de la Guerra Civil española, la dictadura franquista seguía queriendo mantener viva la imagen negativa de la Segunda República y de todos aquellos sectores que se habían negado, después de la guerra, a rendirse. Así, en este contexto, nació *La paz empieza nunca* (1960), de León Klimovsky, recordándonos que los enemigos del país no habían sido del todo derrotados. En cambio, *Silencio roto* (2001), de Montxo Armendáriz, pertenece a un marco político muy distinto, la democracia, y a una mayor sensibilización histórica con todas aquellas personas que sufrieron y padecieron las secuelas de una guerra que no acabó en 1939 sino en 1975. El mensaje y la intención que ofrece cada uno de estos largometrajes nos ilustran el proceso operado en la sociedad sobre la lectura que, actualmente, podemos hacer del maquis. No hay duda de que es importante conocer nuestros imaginarios, saber de dónde vienen y contrastarlos con los más inmediatos para que nos revelen, en el particular, las nuevas miradas que se tienen no solo del pasado sino de las realidades presentes. Y valorar hasta qué punto hemos sido capaces no solo de superarlas, sino también de comprenderlas e interiorizarlas socialmente.

Este trabajo pretende, en suma, mostrar como el séptimo arte nos brinda una oportunidad de asumir nuestro pasado y su imaginario, y también nos ayuda convenientemente a su-



perarlo, valorando el dolor y el sufrimiento de las personas (en su recreación desde la ficción) que lo protagonizaron.

## 2. LA VISIÓN FRANQUISTA DEL MAQUIS EN *LA PAZ EMPIEZA NUNCA* (1960)<sup>279</sup>

### 2.1. La visión oficial de la Guerra Civil

Transcurridos cerca de 20 años del cese de las hostilidades parecía comprensible que se pudiesen ofrecer distintos puntos de vista sobre la contienda. El fallido cine de cruzada había pasado a mejor gloria (con películas tan emblemáticas como *Raza* (1941)). España había roto su aislamiento internacional, se veía favorecida por las nuevas políticas económicas emprendidas por la dictadura pero las esencias del régimen no habían, después de todo, alterado su fisonomía en exceso.

La guerra seguía siendo el punto de arranque de su legitimidad de origen y, sobre todo, una manera de recordar a los españoles la *amenaza comunista* cuya derrota con tanto esfuerzo y trabajo se había conseguido. Es en este marco social donde se puede entender por qué nace el filme *La paz empieza nunca*. El franquismo quería evitar que los españoles se relajaran y olvidaran a los *enemigos* que todavía les acechaban<sup>280</sup>.

Para ello se iba a encargar al argentino León Klimovsky (1906-1996) dirigir esta producción. Fue, por tanto, una película de encargo que tendría, una vez estrenada, los parabienes del régimen. Clasificada de Primera "A" por la Junta de Clasificación y Censura (15 de marzo de 1960), obtendría el reconocimiento de la Dirección General de Cinematografía y Teatro considerándola de Interés Nacional<sup>281</sup>. En otras palabras, se valoraba que el tratamiento de la Guerra Civil y la lucha contra los maquis se adaptaba a la línea oficial del régimen. Después de todo, el guión se inspira en la novela homónima de Emilio Romero, que había ganado el Premio Planeta de 1957. La adaptación parecía ser, al mismo tiempo, un homenaje a la Falange; un año antes se habían trasladado los restos de José Antonio al recién inaugurado Valle de los Caídos.

<sup>279</sup> 1960. España. Director: León Klimovsky. **Guión:** Jesús Romero, Emilio Almendros, Domingo Saiz, León Domínguez Millán, Enrique Martín, Leonardo Klimovsky. **Música:** Cristóbal Halffter. **Intérpretes:** Adolfo Marsillach, Concha Velasco, Carmen de Lirio, Carlos Casaravilla, Kanda Jaque, Antonio Casas, Jesús Puente, Mara Laso. Blanco y negro. Duración: 120 minutos.

<sup>280</sup> AGUILAR FERNÁNDEZ, P.: *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza, 1996; CAZORLA SÁNCHEZ, A.: *Las políticas de la victoria*, Madrid, Marcial Pons, 2000; TUSELL, J.: *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*, Barcelona, Crítica, 2005 y RIQUEUR, B.: *La dictadura de Franco*, Barcelona, Crítica / Marcial Pons, 2010.

<sup>281</sup> Archivo General de la Administración (AGA), expediente rodaje, Caja 36/03799.

La trama de la película ilustra a través de las vicisitudes de Juan López (Adolfo Marsillach), un abnegado falangista, los meses finales de la Segunda República (1936), pasando por la contienda, hasta la derrota *definitiva* de los maquis en 1952, en la que el personaje interviene infiltrándose en una de sus agrupaciones en Asturias.

López se presenta como un *español más*, educado, noble y decente, que padece la violencia republicana, la lucha clandestina y brutal represión en la retaguardia de Madrid, tras la sublevación militar, y luego, de manera heroica, combatiendo en el frente de batalla del Ebro. Como se puede comprobar, la historia es un melodrama en el que los protagonistas se ven gravemente afectados por una suerte de sucesos históricos adversos de modos muy diferentes. Pero, en esta ocasión, no es una simple película de guerra sino la visión de la historia del franquismo.

Así, la trama no acaba con la victoria de Franco. A López le reclamarán un nuevo esfuerzo porque la batalla contra el denostado comunismo continúa. Un viejo camarada, Mencia, jefe de la policía política, le pedirá que, aprovechando sus abnegadas cualidades, se infiltre para desarticular las partidas guerrilleras.

La trágica historia recoge, en suma, de una manera completa la arquetípica y falsificada visión que el régimen tenía del origen de la guerra, demonizando la Segunda República y advirtiendo de los peligros de la posguerra, los maquis. Y todos estos elementos se presentan íntimamente interconectados.

Las intenciones del filme van a quedar muy marcadas cuando en su inicio se escucha una voz en off en la presentación del protagonista: “López quería una nación unida, una justicia social y una patria libre”. La tríada del franquismo, sintetizada en “Una, Grande y Libre”. La primera parte de la película sustenta, por tanto, la justificación del bando nacional. No se presentará como una rebelión sino como un acto de defensa contra la patria en peligro según la *leyenda negra* del régimen.

De hecho, al inicio del filme, poco antes de las elecciones de febrero de 1936, vemos a López y a la escuadra falangista a la que pertenece repartiendo por los pueblos *pacíficamente* propaganda. Sin embargo, salen del local precipitadamente al verse en peligro. De este modo, los falangistas aparecen *idealizados* como hombres de orden que buscan convencer y no imponer por la fuerza. Son los *otros* los que se dedican al *pistolerismo*. En realidad, las escuadras falangistas fueron las que con mayor intención provocaron la violencia en las calles y las

que, según González Calleja, salieron más beneficiadas al constituir el caldo de cultivo para hacer creer que el desorden imperaba en el conjunto del país<sup>282</sup>.

Posteriores escenas de una ermita ardiendo y el asesinato de un compañero de López por unos desconocidos, cuando están disfrutando de una tarde apacible en las afueras de Madrid, son igual de reveladoras de este pervertido imaginario a la hora de describir una presunta violencia generalizada y el carácter beligerante de las izquierdas.

La *normalidad* de esa España (republicana, aunque no se menciona) queda, por tanto, rota o desgarrada por aquellos que buscan acabar con ella, impidiendo la justicia, la libertad y las creencias religiosas. Por eso, la guerra se presentará como un enfrentamiento entre los auténticos patriotas (encarnados, para la ocasión, por los falangistas) y los anti-españoles (rojos, milicianos, Dóriga y Fortunato).

El mito de la importancia de la Falange aquí se utiliza de forma muy recurrente. Pues antes de la guerra era un partido “débil e insuficiente”<sup>283</sup>. Pero si antaño un largometraje falangista como *Rojo y negro* (1942) pudo verse con desagrado por los militares, de ahí su prematura retirada de la cartelera y olvido<sup>284</sup>, casi veinte años más tarde importaba menos este *homenaje* porque el régimen ya se encontraba constituido.

La caracterización del enfrentamiento bélico, siguiendo el estilo del *cine de cruzada*, será maniquea. López y sus amigos han de pasar a la clandestinidad, en el Madrid republicano, lo que permite describir las distintas caras del *terror rojo*. Una vez más, se mostraba como “los desmanes cometidos durante la Guerra Civil en el bando republicano se utilizarán como recuerdo perpetuo para mantener encendida la llama del dolor y la motivación represiva”<sup>285</sup>. En su huida se nos describirá la situación en la retaguardia, donde López será ayudado por Pura, una mujer que es pareja de Pedro, un miliciano que pretende matarle. Pero Pura conseguirá salvarlo. López se verá obligado a incorporarse a un batallón de la UGT. Las escenas que siguen a tales acontecimientos son muy poco creíbles. López, gracias a su disfraz, logra ayudar a los suyos y acaba la guerra en el bando nacional, *liberando* Madrid, símbolo de la victoria franquista.

<sup>282</sup> GONZÁLEZ CALLEJA, E.: *Contrarrevolucionarios*, Madrid, Alianza, 2011.

<sup>283</sup> RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, J. L.: *Historia de Falange Española y de las JONS*, Madrid, Alianza, 2000, p. 229.

<sup>284</sup> ELENA, A.: ¿Quién prohibió *Rojo y Negro*?, en *Secuencias*, 7 (1997), pp. 61-78.

<sup>285</sup> MORALES MUÑOZ, M.: “La II República: memoria y olvido de una experiencia histórica”. MORALES MUÑOZ, M. (ed.): *La Segunda República. Historia y memoria de una experiencia democrática*, Málaga, Servicio de publicaciones centro de ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2004, p. 168.

## 2.2. La paz que nunca llega: los maquis

La segunda parte de la película viene establecida cuando Mencia, su antiguo comandante falangista, le propone a López colaborar con él para acabar con los maquis. López ha regresado a su ciudad para rehacer su vida, pero no es un hombre feliz. Mencia le cuenta la suerte de sus antiguos camaradas, muchos de ellos fallecidos en la guerra o asesinados. Es como si les debiera todavía algo. De hecho, López se casa con Carmina, la mujer de su amigo fallecido, como si de esta manera honrara su recuerdo protegiéndola, mientras su primera novia, Paula, cae víctima del oprobio de haber tenido relaciones con Fortunato, un comunista, tras creer que López había muerto.

El amor se ha visto truncado por la guerra: “(...) *la guerra ha cambiado el destino de todos*”, le expresa Carmina. Pero, a la vez, los esponsales de López y Carmina inauguran un nuevo tiempo de prosperidad, reconstrucción y modernidad, crece y madura el trigo, los barcos de pesca salen a faenar al mar, la siderurgia trabaja a pleno rendimiento produciendo lingotes de acero y los albañiles levantan nuevos bloques de viviendas. Esta es la paz de Franco. Las imágenes se suceden como si fuese una promoción publicitaria, estampa idealizada de una realidad que, al menos en los años 40, distó de ser tan idílica ya que la “represión, enfermedad, hambre, mercado negro y guerra eran los temas que más preocupaban a los españoles a comienzo de la década”<sup>286</sup>. Era la ventaja que tenía la película de poder recoger imágenes exteriores de la España de finales de los años 50 y no la de aquella golpeada por el conflicto bélico.

López y Carmina se nos presentan como una familia *modelo*. Acuden a misa, pasean por la calle y disfrutan de las plácidas tardes madrileñas. Es la sociedad *perfecta* que solo era quebrantada por los “enemigos sempiternos del régimen, masones y comunistas”<sup>287</sup>. Y ahí es donde se reencuentra un buen día con Pedro, el antiguo miliciano, ahora vendedor ambulante de juguetes para niños. Mientras que López está dispuesto a perdonarle, comprueba que Pedro no se ha redimido en absoluto de sus pecados de la guerra sino que es un ser depravado. No solo le confiesa que acabó asesinando a Pura sino que, además, le propone a López asociarse para realizar negocios turbios (estraperlo). Se reconoce que existe un mercado negro ilegal pero no se vuelca la responsabilidad de su existencia a la mala gestión del régimen, sino a aquellos pérfidos izquierdistas que, aprovechándose de la magnanimidad del vencedor, abusan de su confianza dedicándose a actividades deshonorosas.

<sup>286</sup> CAZORLA SÁNCHEZ, A.: *Las políticas de la victoria*, Madrid, Marcial Pons, 2000, p. 211.

<sup>287</sup> FONTANA, J. (ed.): *España bajo el franquismo*, Barcelona, Crítica, 1986, p. 27.



Claro que también se achaca la mala situación al aislamiento de España, condenada, según el régimen, *injustamente* por la ONU. Y nos muestra a López, en la plaza de Oriente, junto a una masiva multitud apoyando a Franco, *en la que sería una de las concentraciones más importantes orquestadas por la Falange*.

Son muy ilustrativos dos carteles en los que se puede leer: *“Franco. España unida. A tus órdenes”*. Y otro que dice: *“Ni Rojos ni Azules. Españoles”*, que no deja de ser un falso eslogan que parece indicarnos que esta Nueva España estaba legitimada por haber logrado la paz y la conciliación. Lejos de ello, se caracterizó por la humillación del vencido, la venganza y una política económica nefasta<sup>288</sup>.

Un buen día, reaparecerá en la vida de López su amigo Mencia que será el encargado de reclutar a su antiguo compañero, expresándole que necesitan de su ayuda. Al principio, López se resiste. Solo piensa en su familia y en el trabajo. Pero el deber patriótico le llama. Solo desde la paz instaurada es posible la prosperidad de España y, por lo tanto, no le queda otro remedio que elegir el sacrificio por defender una causa mayor que él mismo.

De este modo, el maquis se va a presentar como un fenómeno residual (pero peligroso) establecido en Asturias (en verdad, afectó a amplias zonas de la península), sin establecer diferencia alguna entre las distintas ideologías de sus grupos, se les etiqueta como comunistas (dejando fuera a socialistas, anarquistas y republicanos) y presentando a unas partidas violentas (todas, menos los comunistas, renunciaron al planteamiento armado), que operaban en los montes (las hubo urbanas), y de ahí esta imposibilidad de acabar con ellas. Se las va a caracterizar como grupos desunidos, lo que, en parte, fue cierto; aunque hubo intentos de coordinar esfuerzos, en general, cada grupo era autónomo. Para el franquismo estas partidas fueron una fuente de preocupación. Ciertamente es que salvo la fracasada invasión por el valle de Arán (1944), nunca fueron un peligro para la estabilidad del régimen, quien las consideró un problema de orden público<sup>289</sup>. Por eso, no dudó en utilizar medidas muy expeditivas tanto contra los maquis como contra sus familias y colaboradores. No respetaron los derechos humanos y aplicaron la famosa ley de fugas, que derivó en innumerables asesinatos a sangre fría para acabar con el “peligro rojo”<sup>290</sup>.

Para ello, a López se le encomienda la misión de infiltrarse y ha de entrar en contacto con Dóriga, que es el enlace del maquis en la ciudad. Este es hombre desconfiado, mujeriego

<sup>288</sup> RICHARDS, M.: *Un tiempo de silencio*, Barcelona, Crítica, 1999.

<sup>289</sup> SERRANO, S.: *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*, Madrid, Temas de hoy, 2001 y ARÓSTEGUI, J. y MARCO, J. (eds.): *El último frente. La resistencia armada antifranquista en España 1939-1952*, Madrid, Catarata, 2008.

<sup>290</sup> SERRANO, 2001, p. 109.

(se relaciona con Paula, la antigua novia de López, a la que asesinará) y al que le gustan los lugares de alterne. Por supuesto, los rasgos propios de un comunista. El plan es detenerle y que López, haciéndose pasar por un maquis proveniente de Francia, gane su confianza en la cárcel y se infiltre en el grupo para preparar una gran celada. López, no sin esfuerzo, lo consigue. De esta manera, le hace creer que es un hombre enviado desde Toulouse, centro de la resistencia antifranquista. Y cuando Dóriga le propone escapar y unirse a un grupo de resistencia, López acepta pero le añade algo más: unir a todas las partidas bajo un mismo mando.

Sin embargo, cabe señalar que a López se le presenta, a su vez, como a un héroe cansado. No solo le cuesta aceptar el encargo de su antiguo compañero falangista, sino que, tras haber escapado, se siente sin deseos de continuar, cuando se reúne, una vez ha conseguido su propósito, con los mandos policiales para coordinar la empresa. Así que el superior de Mencia le explica: “Creo que le entiendo lo que le pasa, López, pero nuestro servicio por la patria tiene que ser un sacrificio permanente. ¿Y quiere que le diga una cosa? muchas noches cuando llego a casa y veo a mis hijos dormidos pienso que ellos no podrán comprender nunca las razones que hemos tenido. No nos comprenderán ni ellos ni los que vengan después”.

Todo ello no es más que una clara advertencia sobre una nueva generación de españoles que no han vivido la guerra, los hijos, que no comprenden el pasado. Y la película busca explicar esta guerra encubierta contra los enemigos de la patria. Una guerra que no ha acabado y que es poco grata y públicamente invisible.

A partir de aquí, López consigue convencer de su plan para unir al maquis al jefe de la partida de Dóriga, Carazo, otro comunista desconfiado y brutal, quien le pone en contacto con los jefes de las otras partidas. Cuando López se entrevista con otro jefe guerrillero para convencerle le explica: “Yo lo veo claro. Como lo ven ellos. Unas partidas armadas, disciplinadas, darían la impresión de que la Guerra Civil no ha terminado, eso podría justificar incluso una intervención en España...”.

Esta declaración es muy reveladora del miedo que desvelaba el franquismo a la acción guerrillera, no tanto por que amenazara al sistema como por que pudiera hacer mucho ruido para atraer la atención de las potencias aliadas.

Pero la obsesión por la guerra no era solo de estos grupos que se negaban a aceptar la derrota sino del propio franquismo. A partir de ahí, se ahonda en ofrecer una imagen negativa de los guerrilleros cuando vemos que un civil paga a Carazo con dinero producto de una extorsión, y cuando este se marcha otro pretende asesinarlo por la espalda. Y solo la intervención de López, actuando con nobleza, incluso aquí, lo impide. Pero hay que puntualizar que



las partidas buscaron el beneplácito y complicidad de las gentes de los pueblos pagando lo que necesitaban, porque eran su mejor fuente de recursos (alimentos y armas), información y garantía de que no iban a ser traicionados. Aunque eso no evitó que se presionara a los afines al régimen (falangistas o derechistas) con chantajes, para evitar tener que atracar bancos como meros delincuentes. Como no podía ser menos, se enfatiza su crueldad en varias escenas cuando Carazo ordena asesinar a un confidente o mata a sangre fría a un sacerdote. Sin embargo, aunque sí se dieron asesinatos sumarios, los maquis fueron conscientes de que esto perjudicaba su imagen, por lo que crearon tribunales especiales siguiendo una “ética del monte”<sup>291</sup>.

*La narración prosigue. Así que, tras lograr materializar su engaño, López le facilita la radio al grupo de Dóriga y Carazo. Con su ayuda consigue reunir a todas las partidas y quedar con ellas en una playa con el fin de entregarles las armas que necesitan. Pero la trampa se cierra a su alrededor y, de este modo, uno a uno logran ir deteniendo y, por lo tanto, desmantelando todos los grupos de maquis.*

Si bien, justo ahí, López le expresará a Mencia nuevas dudas<sup>292</sup>: *“Esta es una lucha fea, Mencia, no me gusta. Sé que es un deber ineludible pero yo he combatido siempre de otra manera”*. Y su amigo le responde: *“Lo de los maquis hay que liquidarlo para que el pueblo español pueda vivir en paz. Es el último rescoldo de nuestra guerra civil, después de esto se acabó”*. A lo que añade López: *“Sí, ya no debe haber más luchas entre los españoles. Quiero creer que cuando esto termine, viviremos todos unidos...”*. El discurso comprendía una falsa conciliación que solo podía partir, tal como se explica, mediante la destrucción de los maquis y, por lo tanto, la certificación de la victoria absoluta del franquismo. Y aunque los hechos, la desarticulación e infiltración en el maquis asturiano, son verídicos, el largometraje se encarga de distorsionarlos convirtiéndolos en un mero alegato propagandista del régimen, maniqueo y falsamente conciliatorio, negando las visiones de la otra España, la de los perdedores.

<sup>291</sup> SERRANO, 2001, p. 168.

<sup>292</sup> Archivo General de la Administración (AGA), expediente rodaje, Caja 36/04820. Escena añadida

### 3. LA VISIÓN DEL MAQUIS EN *SILENCIO ROTO* (2001)<sup>293</sup>

#### 3.1. El retorno del pasado

*Silencio roto* narra la historia de Lucía, una joven de 21 años que en el invierno de 1944 arriba a un pueblo en los Pirineos cuyo nombre nunca llega a mencionarse, aunque parece darse a entender que se trata de alguna localidad situada en la frontera de Navarra con Francia. Allí se instala en la casa de su tía, Teresa, casada con Cosme, un herido de guerra que luchó durante la contienda civil en el bando sublevado.

Lucía trabajará en la tienda de sus tíos que también, hace las veces de taberna y lugar de socialización del pueblo. Esta, que vivía hasta el momento en la ciudad con su madre y sus cinco hermanos, se reencuentra a su regreso al pueblo con los antiguos vecinos de sus padres: don Hilario, el maestro, apartado de su puesto por haber apoyado la República; su amiga Lola, enamorada de Sebas ("el hijo del ovejero"); y Manuel, hijo de Matías y Rosario (hermana de don Hilario), con quien mantendrá un idilio que será el hilo conductor del filme.

La película se divide en tres partes bien diferenciadas. Una primera centra su acción en el otoño de 1944, cuando Lucía llega al pueblo. Desde un punto de vista político, España se encontraba en ese momento en plena posguerra<sup>294</sup>.

Es en este contexto donde comienza la película de Armendariz. Como decíamos, la protagonista, Lucía, llega en autobús al pueblo de sus padres. Su padre, represaliado durante la guerra, dejó viuda a su madre con seis hijos, marchando todos a la ciudad, donde parecía que podrían tener mejores condiciones de vida. Lucía es recibida a su llegada al pueblo por Lola y Sebas, que le conducen a la tienda de su tía, Teresa, casada con Cosme. Allí se encuentra Lucía con don Hilario, el antiguo maestro del pueblo, recientemente salido de prisión desde que le denunciara Cosme. Lucía se enterará que Teresa e Hilario convivieron y se enamoraron durante la guerra, mientras Cosme luchaba en el frente. Este no perdonó esta traición y se lo hizo pagar a don Hilario.

Cabe señalar que durante la Guerra Civil se produjeron denuncias por asuntos personales que hicieron que ambos bandos acabaran con las vidas de personas inocentes. En diversas situaciones de la película se hace referencia a la delación por motivos más personales que políticos, que efectivamente se produjeron durante la guerra, pero que son más difíciles de

<sup>293</sup> España, 2001, Dirigida por: Montxo Armendáriz. Productora: ORIA FILMS, S.L. Director de producción: Puy Oria. Guión: Montxo Armendáriz. Director de Fotografía: Guillermo Navarro. Cámara: Joaquín Manchado. Música: Pascal Gaigne. Montaje: Rori Sainz de Rozas. Intérpretes: Lucía Jiménez, Juan Diego Botto, Mercedes Sampietro, Álvaro de Luna, María Botto, María Vázquez, Rubén Ochandiano, Pepe Oliva y Quino Zubieita. Duración: 110 minutos.

<sup>294</sup> RIQUEL, 2010, pp. 79-94 y TUSELL, 2005, pp. 44-57.

encajar desde un punto de vista histórico una vez terminado el conflicto. En este sentido, resulta bastante poco creíble el hecho de presentar a determinados personajes como crueles y grises (esto es, sin matices), frente al colorido de los personajes opositores. El director, señala Santiago de Pablo, abusa de los tópicos sobre la violencia en el franquismo, tópicos que “restan credibilidad a ciertas escenas y hace difícil de captar el mensaje”<sup>295</sup>.

En el filme de Armendariz es el caso del maestro, don Hilario. El director muestra una representación clásica de los maestros republicanos, en su mayor parte de izquierdas. Una imagen poco real, dado que buena parte de los maestros de la República estaban adscritos a las derechas y destacaban por sus fuertes creencias religiosas<sup>296</sup>.

En esta primera parte, Lucía sonríe continuamente y ve con optimismo su futuro en el pueblo tras reencontrarse con sus antiguos vecinos. Sobre todo cuando visita a Manuel, el herrero del pueblo a quien ama. Esta relación se verá entorpecida por cuestiones políticas, dado que Manuel está comprometido con el maquis porque su padre, Matías, vive en el monte. Cuando Manuel explica a Lucía la situación, esta se ve sorprendida, puesto que entiende que la guerra acabó hace años. En esta misma línea, es significativa una de las primeras conversaciones de Lucía con Teresa. La joven, ingenua en un comienzo, habla con su tía sobre las personas que viven en el monte y no entiende su situación. Teresa le explica que hay algunas guerras que no terminan nunca, como es el caso de la Guerra Civil, cuyas heridas no llegan a cerrarse. Lucía reacciona diciendo: “¿No escucha la radio? Se hartan de repetir que ya llevamos cinco años de paz y tranquilidad”. Sin embargo, la tía le advierte que nunca debe fiarse de nadie.

Esta es la visión de Teresa, que vive en este pequeño pueblo y está inmersa en sus problemas, frente a la de su sobrina, que llega de la ciudad, y donde posiblemente los asuntos políticos y las rencillas personales originadas en la guerra se veían más diluidas. Igualmente significativa es la conversación entre Lucía y Lola, en la que esta, después de preguntar a la protagonista por el motivo de su vuelta al pueblo, le expresa que, la vida allí es “un infierno”. La perspectiva de Lola es la de la vida en un pequeño pueblo en el que las rencillas derivadas de la guerra aún perviven entre sus habitantes.

Durante toda la película queda patente la brutalidad de la Guardia Civil contra el pueblo. Una de las escenas en las que esto queda de manifiesto se narra en esta primera parte.

<sup>295</sup> DE PABLO, S.: “Montxo Armendáriz”, *Papeles de Zabálanda*, 2 (2007), pp. 25-28.

<sup>296</sup> GÓMEZ CALVO, J.: *Matar, purgar, sanar. La represión franquista en Álava*, Madrid, Tecnos, 2014, p. 210. Esta imagen tópica del maestro de izquierdas se puede ver en otros filmes como *Los girasoles ciegos* (2005) o *La lengua de las mariposas* (1999), ambos de José Luís Cuerda.



Algunos vecinos se encuentran en la tienda/taberna de Teresa: bebiendo, jugando a las cartas, charlando relajadamente. En una de las mesas juegan Manuel, Sebas y algunos de los jóvenes del pueblo. En la mesa contigua, Cosme, el sargento de la Benemérita y los que parecen ser los mayores del pueblo. Sebas pierde a las cartas y por ello blasfema, a lo que el sargento responde levantándose inmediatamente y obligando a Sebas a beber una botella entera de aceite de ricino, con su consecuente efecto laxante sobre el hijo del ovejero. Todos los presentes se mantienen en un absoluto silencio mientras el sargento reprendía a Sebas. Al terminar, quedan hablando en el mostrador Manuel, Sebas, Lola y Lucía, que son observados por Alfredo, el hijo del secretario, que será rechazado, más tarde, por su vinculación con el régimen y que actuará como delator de los guerrilleros del monte.

Una vez presentados todos los personajes que forman parte de la acción, comienza la verdadera trama de la película, cuando Sole –la mujer del cabo de la Guardia Civil– avisa a Lucía y Teresa de que han denunciado a Manuel, puesto que han arrestado al enlace entre el pueblo y los maquis. Así consigue ponerse a salvo pero, inmediatamente, la Guardia Civil, al no encontrar a Manuel, arresta a su madre, Rosario, para torturarla. Lucía no lo entiende y don Hilario (hermano de Rosario) le explica que si los guardias no encuentran a quien buscan van a por un familiar.

Lola, don Hilario y Sebas deciden que alguien debe subir al monte a avisar de que han atrapado al enlace. Lucía se ofrece voluntaria para, de paso, poder ver a Manuel y llevar la documentación a casa de Genaro y Juanita, dos vecinos de una casa apartada del pueblo cuyo hijo falleció en la Guerra Civil luchando en el bando republicano. Sin embargo, Genaro –que se halla fuera de la realidad– recibe esporádicamente cartas de su hijo escritas en verdad por don Hilario, que pretende mantener en él la esperanza viva de que volverá a verle. En estas misivas, le ha hecho creer que su hijo, tras la guerra en España, había pasado a Francia para luchar con los aliados contra el fascismo. Sus mensajes son siempre muy optimistas, explicando a su padre que había marchado a Francia para combatir contra “la injusticia y la opresión”.

Sonriente, Genaro escucha la carta que le lee Lucía, que dice “aquí las cosas no pueden ir mejor (...) Los nazis se retiran en desbandada”. En estas cartas, el maestro no reflejaba otra cosa que la idea de los antifranquistas de que si los aliados derrotaban a Alemania e Ita-

lia, finalmente caería Franco y la democracia sería restaurada en España. Nada más lejos de la realidad<sup>297</sup>.

### **3.2. SUEÑOS Y ESPERANZAS FRUSTRADAS**

La segunda parte de la película se enmarca en la primavera de 1946. No es casual: el director juega con las estaciones del año. En esta ocasión, la primavera comienza en el pueblo con la toma del cuartel de la Guardia Civil por parte de los maquis. Se trata de un contexto político muy diferente al de la primera parte del filme. Así, terminada la Segunda Guerra Mundial la dictadura vivió entonces su etapa de mayor aislacionismo, tratando de desligarse de su etiqueta de *fascista* que venía persiguiéndola hasta el momento<sup>298</sup>.

Un domingo, cuando todos los habitantes del pueblo se encontraban en misa, irrumpen en la iglesia los guerrilleros, tomando preso al sargento de la Guardia Civil, a quien ejecutan. Lucía plantea a Manuel si realmente merece la pena toda esa violencia, todas las muertes que se están produciendo en el pueblo. Manuel cree que sí, puesto que el maquis tiene planes para en un futuro próximo derrotar a la dictadura. Así lo anuncia una locutora francesa en la radio, haciendo saber que treinta pueblos han sido tomados por los antifascistas: “Franco y sus secuaces tienen los días contados”.

Aparece en ese momento en escena Matías, el padre de Manuel y Lola y esposo de Rosario. Matías es el más radical de todos los guerrilleros: no se conforma con tomar el cuartelillo de la Guardia Civil y ajusticiar a los jefes, sino que plantea terminar con todos aquellos que apoyaban la dictadura franquista.

En el lado opuesto se encontraba don Hilario, hombre de izquierdas que piensa que la solución al enfrentamiento no está en liquidar a la otra mitad del pueblo. Lucía entonces sale en defensa de don Hilario, explicando que de lo que se trataba es de convencer al contrario, no de imponer y atemorizar “como los fascistas”. Matías, sin embargo, continúa defendiendo la opción más extrema, pues piensa que en una guerra para vencer hay que destruir al enemigo. Matías llega a enfrentarse abiertamente a sus propios compañeros y superiores, quienes finalmente serán los que le maten. Matías representa en este caso la idea de la división en el seno de las izquierdas. Aquí se reconoce que la violencia es negativa, sea quien sea quien la genere, y que tanto los del bando franquista como los opositores al régimen cometieron atrocidades.

---

<sup>297</sup> RÍQUER, 2010, pp. 112-120.

<sup>298</sup> RÍQUER, 2010, pp. 101-112 y TUSELL, 2005, pp. 67-74.

En plena euforia por la toma del cuartelillo por parte de los antifranquistas, Lucía y Manuel continúan forjando su historia de amor que culmina con el embarazo de ella. No obstante, esta *primavera* durará poco tiempo, ya que la Guardia Civil llega al pueblo con tres camiones, dispuestos a reprimir a los rebeldes. Aparece un nuevo personaje, un teniente de la Benemérita, cuya primera medida es reunir a todos los habitantes del pueblo en la plaza principal para que se delaten unos a otros. En un principio, nadie se atreve, pero el hijo del secretario, Alfredo, se presenta voluntario y comienza a señalar a quienes han estado con los maquis. Significativamente, este señala a todos aquellos vecinos que se han relacionado con los guerrilleros, excepto a Lucía, con quien desea una relación amorosa. En este punto se da otra cruel escena: la ejecución a sangre fría de uno de los vecinos del pueblo. Muy diferente, claro está, a lo que hemos visto en el filme anterior, en el que la violencia *gratuita* o brutal procede solo de un bando (los comunistas) y que la realizan por *pura maldad*.

Quienes apoyaron a los rebeldes en su ataque a la Guardia Civil van pasando por el cuartelillo y Sole es testigo de ello: observa siempre a través de la ventana a Lucía, Lola y el resto de las mujeres del pueblo que no apoyan la dictadura, y cuyos maridos o hermanos se encuentran en el monte defendiendo a la guerrilla antifranquista.

La ventana y el muro que las separa va a aparecer como un símbolo de su eterna imposibilidad de confluir ideológicamente. Mientras Sole defiende *lo establecido* -a pesar de que pueda considerar en ciertos momentos que es injusto o que solo trae desgracias- Lucía va a defender el enfrentamiento con ese poder establecido, puesto que considera que es ilícito y cruel. Es significativa la escena en la que un vendedor ambulante llega al pueblo y Sole le plantea a Lucía que, a pesar de todo, hay personas a las que no les va mal con el régimen. Por supuesto, se refiere exclusivamente a motivos económicos, pero Lucía cree que eso no es suficiente: deja entender que no solo hacen falta bienes materiales para vivir, sino también libertad.

En otro momento interesante, Sole se justifica ante Lucía por su actitud y la de su marido a tenor de las ejecuciones en el pueblo y la persecución contra los maquis. La protagonista le recrimina su actitud laxa y le expresa su rechazo, pues piensa que su esposo, cabo de la Guardia Civil, debería dejar su trabajo para dedicarse a vivir de algo más digno que no fuera reprimir a quienes no apoyan la dictadura.

Una vez más, Lucía subirá al monte para encontrarse con su amado, pero descubre que este se acuesta con otra mujer. Para desquitarse, a su vuelta al pueblo, Lucía baila con Alfredo, quien le invita a dar una vuelta en el coche de su padre. Poco después, Alfredo aparecerá



en el vehículo muerto con un tiro en la cabeza mientras se oye un grito de “¡Muerte a los delatores!”, en represalia por haber señalado en la plaza a los vecinos del pueblo que habían apoyado a los maquis.

Tras este suceso, el teniente de la Guardia Civil vuelve a llamar a Rosario para ser llevada al cuartelillo. Cosme interviene para que esto no suceda, pero Rosario termina suicidándose porque ya no soporta más la tortura. Tiene lugar entonces uno de los momentos de más tensión en el filme, cuando don Hilario recoge el cadáver de su hermana en una carretilla, lo lleva ante la Benemérita y se enfrenta al teniente diciéndole: “¿Por qué no nos matáis a todos y así acabamos de una vez?”.

Lucía, una vez más, cuando se encuentra clandestinamente con Manuel, se planteará el dilema de si tantas muertes merecen la pena por defender una causa, pero este no encuentra otro camino para enfrentarse a la dictadura.

Lucía le hace público su embarazo y decide que lo mejor para su hijo es desaparecer del pueblo y volver a la ciudad con su madre. Es entonces cuando comienza la tercera parte del filme, durante el invierno de 1948.

Nuevamente, el director juega con el simbolismo de las estaciones del año. En esta época, la dictadura ya estaba plenamente establecida, y comenzará lenta pero progresivamente a ser reconocida en el marco internacional.

En este contexto, Lucía regresa al pueblo para hablar con Manuel, y pedirle que marche con ella y su hija a Francia, ya que ha conseguido papeles para cruzar la frontera y vivir allí. Manuel rechaza la propuesta de su amada y defiende la idea de mantenerse en lucha contra el franquismo todo el tiempo que sea necesario. En su conversación, compañeros de Manuel irrumpen en el campamento en compañía del cabo de la Guardia Civil, marido de Sole, a quien ejecutan fríamente. Al bajar al pueblo, la escena se torna, y es en esta ocasión Lucía quien mira a Sole a través de la ventana. Nuevamente, ambas cruzan las miradas y se preguntan si tanta violencia es necesaria.

Lola, por su parte, simboliza ese largo *invierno franquista*, y se ha mimetizado en la dinámica violenta del pueblo desde que Sebas fue capturado y muerto. De hecho, va a ser ella quien origine la definitiva marcha del pueblo de Lucía, ya que traicionará a Teresa, que tiene escondido a don Hilario en el pajar de la casa. Esta delación va a precipitar la detención de Manuel. Los cuatro (Lucía, Manuel, Teresa y don Hilario) terminarán arrestados en el cuartelillo. El teniente de la Guardia Civil promete indulgencia si colaboran delatando a sus compañeros. Ante la negativa, Teresa y Manuel serán ejecutados y don Hilario, tratando de escapar,

será abatido por el resto de guardias civiles del cuartel. Solo Lucía sobrevivirá, y cabe pensar que el teniente la dejó libre para que su testimonio pudiera servir de advertencia a quienes pensarán que podrían rebelarse ante las autoridades franquistas. Así, el dolor y el sufrimiento acompañarán a cada una de estas mujeres, Lucía, Sole o Lola, en un mundo destruido por la intolerancia, el sectarismo y una sociedad herida por la violencia.

#### 4. CONCLUSIÓN

El cine contribuye especialmente a la elaboración de nuestro imaginario. Por eso, es tan importante abordar sus intenciones. Hemos partido del filme *La paz empieza nunca*, realización que mostraba la *historia oficial* que el franquismo quiso imponer a la sociedad española legitimando así el régimen establecido. Para ello constituyó una rígida ideología llena de contradicciones pero que buscaba fortalecer esa pretendida unidad española a costa de negar la existencia de otras visiones del país. De hecho, solo cabía una sola España dispuesta a la conciliación, la franquista, desde la perspectiva de asumir su victoria y las virtudes del ideal nacional frente a quienes, aún siendo españoles, conspiraban para destruirlo. Por eso, no es casual que el protagonista sea un falangista (que encarna las virtudes del *buen español*) que debe sacrificar su vida en aras de acabar con los enemigos del país, los maquis, y alcanzar *una paz vigilante*.

La paz, la fe en el futuro (el desarrollo económico) y el régimen (encarnado en Franco) son los pilares de esta *Nueva España*. Y, así, la lucha contra los maquis se muestra como una batalla necesaria (por incómoda y poco gloriosa que fuera) frente a la crueldad, el salvajismo y la negativa de quienes no asumieron la victoria franquista: los maquis. *La paz empieza nunca* como el mismo título reza es una advertencia. Solo el franquismo constituye la defensa natural frente a quienes pretenden destruir la forma de ser española. En cambio, 46 años más tarde, *Silencio roto* nos muestra otra visión más humanista. A pesar de caer en determinadas simplificaciones y arquetipos, es un buen filme, sobrio y bien narrado, que invita a reflexionar sobre la intolerancia y la violencia, la ejerza quien la ejerza, superando el manifiesto maniqueísmo de la anterior propuesta.

Armendáriz nos ofrece una visión, no siempre cómoda de valorar, de unos hechos que, nos gusten o no, describen la memoria de una posguerra (no del todo) *silenciada*. No solo hubo hambre y miseria, dolor y duelo, por las pérdidas humanas, sino que la reconstrucción pasó por un estadio de violencia que fue poco visible, salvo para aquellos que perdieron la guerra o se resistieron a aceptar la dictadura.

El maquis se convierte, en esta realización, en un fenómeno que desvela no solo la dura represión sino la voracidad de los idealismos. Y a diferencia de *La paz empieza nunca*, *Silencio roto* no pretende ser una historia oficial sino el recordatorio del sufrimiento que se vivió (en especial el de las mujeres) y la deshumanización que propugna toda lectura totalitaria de la realidad, proceda de donde proceda.